

## **“NU CORPO DA CANOA”: DESEJO, SILÊNCIO E SOMBRAS EM “A TERCEIRA MARGEM DO RIO” RELIDO POR BETO FURQUIM**

**Diana Junkes Bueno Martha<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, está publicado no livro *Primeiras Estórias* e já recebeu inúmeras leituras críticas, montagens artísticas, performances, foi cantado também por Caetano Veloso e Milton Nascimento. Neste artigo, invertendo o que ocorre no conto, é a perspectiva da escolha do pai que será examinada, em diálogo com a canção “Margem” do músico paulista Beto Furquim que recria essa mudança de ponto de vista; também será estabelecido um diálogo com o conto “Sonho de uma flauta”, de Hermann Hesse. Se essa narrativa pode ser lida como abertura ao contingente e espera angustiante do ponto de vista do filho, é possível pensar que do ponto de vista paterno tal escolha não tenha a mesma dimensão, pelo contrário, o pai mantém-se fiel à sustentação do seu desejo: ainda que o rio e a canoa signifiquem, para ele, a solidão, o silêncio, sua desconstrução, são também a sua jornada. A canção é o barqueiro desta navegação. A partir dela e de sua força lírica, vão se fiando e desfiando os fios do rio que a terceira margem obriga navegar.

**PALAVRAS-CHAVE:** “A terceira margem do rio”; Guimarães Rosa; Beto Furquim; Hermann Hesse; desejo; silêncio.

**ABSTRACT:** The short story “A terceira margem do rio”, by Guimarães Rosa, is published in the book *Primeiras Estórias* and has received many critical readings and artistic performances; it was also leitmotiv of a song by Caetano Veloso and Milton Nascimento. In this article, it is the father’s perspective that will be pinpointed, in dialogue with “Margem”, by Beto Furquim, and the short story “Sonho de uma flauta”, by Hermann Hesse. On one hand, this narrative can be read as an opening to the contingency that causes an anguished wait from the son’s point of view; on the other hand, it is possible to suppose that from the father’s standpoint this choice doesn’t have the same magnitude. On the contrary, the father is faithful to his desire maintenance: even if both the river and the canoe represent loneliness, silence, and his own deconstruction they are also his journey. Furquim’s song is the boatman of this navigation. From it and its lyrical force the wires of the river that the third bank forces to sail are spinning.

**KEYWORDS:** “A terceira margem do rio”; Guimarães Rosa; Beto Furquim; Hermann Hesse; desire; silence.

### **Palavras iniciais ou “Todo abismo é navegável a barquinhos de papel”<sup>2</sup>**

Neste artigo proponho uma leitura do conto rosiano “A terceira margem do rio”, publicado em 1962, no livro *Primeiras Estórias* (ROSA, 2001), sob a perspectiva do pai, que constrói uma canoa e vai morar nela, no meio do rio, próximo à casa da família, deixando a mulher, dois filhos e uma filha mergulhados na incompreensão e na saudade que sua partida causou<sup>3</sup>. O ponto de vista narrativo do conto é o de um dos filhos, que, por sua vez, fica

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários. UFSCar/CNPq. [dijunkes@gmail.com](mailto:dijunkes@gmail.com)

<sup>2</sup> Referência ao conto “Desenredo”, publicado em *Tutaméia*.

<sup>3</sup> Em pós-doutorado desenvolvido na Faculdade de Ciências e Letras de Ribeirão Preto – USP, em 2009, sob a supervisão da Profa. Dra. Leda Tfouni, dediquei-me à compreensão do contingente no referido conto rosiano.

esperando, ao longo da vida, à margem do rio, pelo regresso paterno. A partir do diálogo intertextual que estabeleço entre o texto de Guimarães Rosa, a letra da canção “Margem”, de Beto Furquim (1993, [2008]) e o conto “Sonho de uma flauta”, de Hermann Hesse, (1968) proponho uma inversão do ponto de vista narrativo, acompanhando o texto de Furquim que retoma Rosa, relendo-o pelo “avesso”, já que é o ponto de vista paterno que a canção evoca<sup>4</sup>. Estou estabelecendo, portanto, a reflexão a partir do que não é dito explicitamente na narrativa rosiana, mas que está lá, indubitavelmente: o desejo do pai, sua escolha e sua renúncia. A sondagem da alma paterna, de seus silêncios, de suas razões e des-razões aponta, talvez, para uma busca subjetiva de autoconhecimento, mas na medida em que ele parte e não vai a lugar algum, essa busca se torna difusa, opaca<sup>5</sup>.

É porque a releitura do texto de Rosa na canção convoca, liricamente, a solidão e o desejo paternos, que tomo esta última como barqueiro deste incursão pelo “abismo-hades” das margens rosianas. Eis a letra na íntegra:

errando só no rio  
nu corpo da canoa  
os olhos no vazio  
e o oco só ressoa  
o murmúrio do rio

sondaia solta um pio  
e a sombra se amontoa  
o peito sente frio  
o braço rema à toa  
a escuridão do rio

cê vai, ocê fica, você não volta mais

o mundo por um fio  
que a água desenhou  
e o corpo conduziu

---

Neste ensaio, afasto-me dessa questão, para me debruçar sobre o que não é contingência: as escolhas do pai e do filho.

<sup>4</sup> A canção foi composta a tempo de fazer parte de um conjunto de composições inscrito no Projeto Nascente, voltado a estudantes da USP, e recebeu (o conjunto do trabalho, não a canção especificamente) o Prêmio Editora Abril/USP 1993 na categoria Música Popular - Composição. Essa primeira gravação, com interpretação de Ná Ozzetti, não foi veiculada. Há referências sobre a canção em <http://www.betofurquim.mus.br/clipping.html>; [http://www.ritmomelodia.mus.br/2010/02/01/beto-furquim/O álbum pode ser acessado pelo youtube em: https://www.youtube.com/watch?v=fmF7LPJEUxY](http://www.ritmomelodia.mus.br/2010/02/01/beto-furquim/O%20%C3%A1lbum%20pode%20ser%20acessado%20pelo%20youtube%20em%20https://www.youtube.com/watch?v=fmF7LPJEUxY). A canção “Estrela da Manhã” foi finalista do Festival da Música Brasileira da TV Globo, em 2000, com interpretação de Monica Salmaso. De caráter multifacetado, o CD inclui ainda uma canção cantada em chinês, famosa composição do poeta Li Bai, século XIII. Data de acesso 23/7/2017.

<sup>5</sup> As leituras deste conto são voltadas, em geral, para a perspectiva do filho, narrador-protagonista. Muitas tomam a questão do autoconhecimento como um rito de iniciação. É o caso de Neusch (2008).

até que a mão deixou  
a vida pelo rio  
(FURQUIM, 2008)

A qualidade das composições de Beto Furquim é atestada pelos prêmios a que concorreu e recebeu. Uma das críticas mais sensíveis a seu trabalho foi feita por Daniel Brazil, na *Revista Música Brasileira*:

Beto Furquim rema a sua “canoinha de nada, nessa água que não para, de longas beiras: rio abaixo, rio a fora, rio a dentro”, o rio caudaloso da música popular brasileira. Navega equidistante entre a facilidade e o pedantismo, remando firme contra a maré da vulgaridade. (BRAZIL, 2008, [sp]).<sup>6</sup>

Parece-me que só a palavra feita barquinho frágil de papel pode tangenciar sutilmente a profunda reflexão existencial que o conto propõe e a canção repropõe. Arrisco a navegação. O artigo está dividido em três seções, além destas palavras iniciais e das considerações finais. Cada uma das partes apresenta uma estrofe da canção e, a partir daí, o barqueiro conduz a leitura, que mais amplia as margens do que as circunscreve a uma interpretação fechada e estanque do conto.

## 1. A partida

errando só no rio  
nu corpo da canoa  
os olhos no vazio  
e o oco só ressoa  
o murmúrio do rio<sup>7</sup>  
(FURQUIM, 2008)

O início da canção aponta para o primeiro momento decisivo do conto, aquele em que o pai retira-se da vida da família e passa a errar pelo rio; ele e a canoa feitos um corpo só, um “apenasmente”. Impossível não chamar a atenção para o lirismo transbordante em “nu corpo da canoa”, que insere o corpo na canoa (em termos de homofonia, no corpo da canoa), mas também o desnuda, ou ainda, põe a nu o corpo da canoa, metáfora do corpo do pai, que se irá transformar, na medida em que o texto rosiano se desenvolve, em um vulto na canoa, imagem reforçada e recriada pelas assonâncias fechadas da estrofe da canção. A canoa, esta, sim, forte, feita para durar:

Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de

---

<sup>6</sup> <http://www.revistamusicabrasileira.com.br/especial/beto-furquim-o-prazer-de-ouvir-cancoes?page=13> Acesso em 10/7/2017

<sup>7</sup> A letra é apresentada tal qual figura no encarte do CD, lançado em 2008.

ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para ver durar na água por uns vinte ou trinta anos. (ROSA, 2001, p. 79)

Resistente ao sol e à chuva, ao tempo e à saudade, a canoa ressoa pelo rio e instaura um paradoxo: o pai, o corpo do pai, é de um lado o corpo físico, humano, que se esvai, envelhece, adocece, sucumbe ao tempo; de outro, seu corpo é a canoa, na medida em que pela navegação e pelo fato de esta se tornar sua casa, ele se funde a ela e torna-se forte, resistente, infenso. No conto, estes dois aspectos são descritos em momentos diferentes:

[...] Não adoecia? E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistindo, mesmo na demasia das enchentes, no subimento, aí quando o lança da correnteza do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo – de espanto de esbarro. (ROSA, 2001, p.82)

[...] Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pelos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempo em tempos fornecia (ROSA, 2001, p. 83)

Os versos da canção sublinham o silêncio e a solidão, por exemplo, pelo “só” no primeiro verso, pelos “olhos no vazio” e “o oco só ressoa”; oco reforçado pela assonância em /o/ e pelo tom sombrio da assonância em /u/. Mas o que é o oco que ressoa, um silêncio que diz? Há um rio de dentro, ou seja, os olhos que miram o vazio devolvem ao entorno o sentimento interno de alguma ausência indefinível, que só murmura o rio, sem, entretanto, alcançá-lo; o rio torna-se a própria vida em sua incompreensão, transportada para a interioridade do sujeito em sua necessidade íntima de estar só, necessidade de silêncio para escutar-se ressoando, no murmúrio de seu rio; necessidade de lançar-se ao nada para arriscar-se no curso de si mesmo.

Segundo Didi-Huberman, “devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui (2013, p. 31, itálicos do autor). Furquim flagra a errância do pai, a sua nudez/mudez de afetos, o inelutável do seu olhar, pois quando algo próprio do sujeito dele escapa, quando algo de si se esvai, ver é sentir e é perder (2013, p.34). No conto, como na canção, esse vazio assume dupla via: o vazio dos olhos do pai e também o vazio que olha esse pai em sua jornada. O conto aponta, ainda, para a sua existência perene na memória filho que lamenta um pai que já não há, a partir do momento em que entrou na canoa e que, entretanto, nunca deixou de haver,

pois a presença física do pai impede o luto do filho; este se fixa melancolicamente em uma imagem fantasmática, na tentativa de tornar o morto/vivo indene. Diz Freud:

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de autopunição [...] a perda da capacidade de escolher um novo objeto de amor em substituição ao pranteado. No luto, é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego (FREUD, 2011 p.47)

No conto rosiano, esta atitude melancólica é patente: “Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei – na vagação, no rio no ermo – sem dar razão de seu feito” (ROSA, 2001, p. 84).

Importante destacar que a melancolia também encontra respaldo em uma configuração de extensidade<sup>8</sup> na interpretação da canção, lentidão/duração assegurada pelos acentos nos versos de seis sílabas, que causam estranhamento em oposição às redondilhas, menor ou maior, mais usualmente usadas no cancioneiro popular. Tais aspectos figurativizam a arrastada passagem dos anos, a dificuldade do filho em fazer o luto da partida, seu modo de estar melancólico, a firme e incompreensível escolha do pai, que pode ser vista como uma dissonância e, simultaneamente, a orquestração de um ritmo outro, aquele que o entrelugar oferece: não dissonante, mas diverso, difuso, contraponto ora à vida, ora à morte e que repousa em sua escolha, em seu desejo, que é difícil captar, solidão que não chega à solitude.

Na paisagem da letra, rio, canoa e pai se fundem; de outro lado, fundem-se a ela filho e margem, espera e angústia. Para Michel Collot (2013, p.17), a noção de paisagem envolve um local, um olhar e uma imagem que dão espaço ao aparecimento de uma forma de pensamento que emerge porque a relação do olhar com a paisagem é uma fonte de sentidos (COLLOT, 2013, p.34). Em “A terceira margem do rio” os sentidos da ausência, da presença, do amor, da incompreensão, da espera, do corpo que envelhece são os que se amalgamam à paisagem.

Desse modo, quando o filho decide não partir com os irmãos e com a mãe para ficar junto do pai, escolhe ficar com toda a paisagem, pensá-la em sua existência solitária, esvaziada, enquanto espera com o olhar fixo no rio, em nome do amor que devota ao pai, que

---

<sup>8</sup> Uso o termo no sentido a ele atribuído pela semiótica greimasiana e ressalto que apesar de a consideração da melodia ser essencial para a perspectiva da canção enquanto tal, neste ensaio, pelos limites existentes, não prosseguirei com essa abordagem. Para detalhes dessa abordagem, conferir os trabalhos de Luiz Tatit.

este retorne. Do ponto de vista do corpo, também a paisagem se relaciona com os sentidos. A visão é o mais forte dos sentidos em “A terceira margem do rio”, pois o silêncio parece dominar os demais: todos os sentidos se esgarçam enquanto a visão se alarga em busca do encontro que só se realiza por meio dela já que faltam o encontro tátil do abraço, o sabor ameno da refeição partilhada e não daquela deixada ao abrigo de um arbusto à margem do rio<sup>9</sup>, a voz paterna, o som de seu riso ou pranto, o perfume de sua presença.

O pai, firmemente decido a realizar sua jornada, não ouve senão o eco da voz do filho e vai se desconstruindo no corpo da canoa, porque o que busca encontrar não é senão a ilusão de sua imagem refletida nas águas do rio, tanto quanto a vida reflete e refrata as escolhas, os ocos, o desfazimento tanto mais quanto mais ele tenta aprisionar uma imagem de si mesmo e acaba por se acorrentar entre o impulso para a vida e o direcionamento para a morte, equilibrando-se entre os labirintos do viver e a agulha de uma bússola implacável que aponta para o norte, a morte, na canoa que navega o mesmo pedaço de rio. Vida e morte se entrelaçam em “A terceira margem do rio”<sup>10</sup> como acontece em “Sonho de uma flauta”, de Herman Hesse<sup>11</sup>:

O homem no leme cantou somente sobre a morte, e cantou melhor do que eu jamais ouvira cantar. Mas a morte também não era o que havia de mais elevado e de mais belo, nela também não se encontrava consolo. A morte era a vida e a vida era a morte, e elas estavam entrelaçadas numa perpétua e furiosa luta de amor, e isso era a última coisa e o sentido do mundo, e dali vinha um clarão, que parecia valorizar toda a miséria, e de outro lado vinha uma sombra que perturbava toda a alegria e beleza e as envolvia na escuridão. (HESSE, 1968, p. 42)

Cada qual tem seu corpo, sua nudez de alma, sua canoa, os braços e os remos, o silêncio e a solidão para seguir sua jornada. Mas seguir a jornada requer uma canoa corajosa, rija, que não sucumba ao fluxo da vida, ao murmúrio do rio, uma canoa para sempre:

Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. [...] Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. (ROSA, 2001, p.79-80).

---

<sup>9</sup> “[...] Mostrei o de comer, depositei num oco de pedra num barranco, a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e orvalho. Isso que fiz, e refiz, sempre, tempos a fora”. (ROSA, 2001, p. 81)

<sup>10</sup> O conto foi largamente analisado sob a perspectiva do entrelaçamento entre a vida e a morte e assumo aqui que tal entrelaçamento já foi suficientemente estabelecido pela crítica como um todo. Por limites de espaço, fuge ao alcance do presente artigo recuperar toda a parcela da fortuna crítica que já se debruçou sobre tal aspecto.

<sup>11</sup> Este conto tem grande intertextualidade com o conto de Rosa, conforme apontado, entre outros, por Neusch (2008). Aqui não vou aprofundar essa relação, mas me servirei dela para iluminar alguns momentos da análise proposta.

O pai não retorna porque não parte, ou sua partida é simbólica. Trata-se de seguir em direção a parte alguma e, ao mesmo tempo, em direção de si mesmo. Ao mesmo tempo, essa busca interior é de um imobilismo contundente, já que o remador e sua canoa fixam-se no mesmo trecho do rio, embrenhando-se mato a dentro, mas sempre nas cercanias, de modo que o que o pai procura, o que julga procurar, aprisiona-o naquele recorte da paisagem: um Sísifo que troca a pedra e a montanha, pela canoa, que vai remando, no mesmo trecho de rio, incansavelmente, anos a fio, solitário em seus escuros; ou ainda, como o Ulisses de De Chirico, que se aprisiona num espaço físico restrito e escolhe não sair do lugar. A tela mostra Ulisses num barco dentro de um quarto e a mim parece retratar bem a situação do pai de “A terceira margem do rio”. Na tela, a porta do quarto está aberta, Ulisses pode partir, entretanto, não o faz, preso está em seu próprio mundo.



“O regresso de Ulisses”, De Chirico, 1968. Col. part. Roma.<sup>12</sup>

## 2. Os escuros do silêncio

sondaia solta um pio  
e a sombra se amontoa  
o peito sente frio  
o braço rema à toa  
a escuridão do rio

---

<sup>12</sup> Disponível em: <http://multipessoa.net/elementos/imagem/26>. Acesso em 12/11/2017.

cê vai, ocê fica, você não volta mais  
(FURQUIM, 2008)

A segunda estrofe da canção aponta justamente para o obscurecimento da existência paterna, mantendo, no plano de expressão, a mesma métrica dos versos da estrofe anterior. Ao manter as rimas em /io/, Beto Furquim tanto assegura a continuidade do gesto de remar, quanto sua indecidibilidade; entre o pio, o rio, o frio está o vazio da existência solitária, seu des-limite, sua falta de bordas, já que margem não há, parada não há, apenas um navegar.

Mais sombria que a primeira, a segunda estrofe é, talvez, o ponto alto da composição: a escuridão do rio equivale à escuridão da alma, seu silêncio, seu gemido surdo. É porque prevalecem a sibilante /s/ e a nasalização /m/, que a atmosfera do que é inalcançável se sobrepõe àquilo que os braços que remam poderiam alcançar: o “braço rema à toa” a “escuridão do rio”, metáfora para o estado de ânimo do pai em sua fragilidade: o peito sente frio, sente falta de abrigo, como nas duas últimas estrofes do poema “Anoitecer”, de Drummond, publicado no melancólico *Brejo das Almas*:

É a hora do descanso,  
mas o descanso vem tarde,  
o corpo não pede sono,  
depois de tanto rodar;  
pede paz - morte - mergulho  
no poço mais ermo e quedo;  
desta hora tenho medo.

Hora de delicadeza,  
gasalho, sombra, silêncio.  
Haverá disso no mundo?  
É antes a hora dos corvos,  
bicando em mim, meu passado,  
meu futuro, meu degredo;  
desta hora, sim, tenho medo.  
(ANDRADE, 2003, p.20)

No poema, o isolamento entre o sujeito e o mundo causa um hiato em sua própria existência pela via do degredo; mas, ao contrário do sujeito poético drummondiano, o pai de “A terceira margem do rio” talvez nem sinta medo, talvez não nomeie o que sente, ou talvez sinta absurdamente a vida plasmando-se ao rio, entre a hipótese da paz e o mergulho, na hora do pio da sondaia (análogo ao pio de corvos bicando) que acompanha a prolongada procura de si com remos que se embatem frente à resistência da água. Afirma-se, cada vez mais, a inutilidade da luta do filho contra um destino decretado pelo pai, um destino de

“autodegredo”: isolar-se no rio. Mas não há medo, como no poema, porque o pai de “A terceira margem do rio” não se subtrai do seu desejo, não se amedronta, escolhe; não se furta, oferece-se à luta, ainda que vã. No plano de expressão da canção, tal embate fica marcado pelas aliterações em /p/ e /d/, pela sonoridade em “braço”. O uso dos artigos definidos em “o peito”, “o braço” e “a escuridão” contrapõe-se à sua ausência para indicar sondaia. Tal marcação, além da gradação que engendra, situa no corpo do pai a solidão de sua alma. São seu braço, seu peito e sua escuridão que o definem nessa segunda estrofe da canção, que relê o conto em gesto contundentemente lírico e existencial.

Se a retirada do pai puder ser associada à busca pessoal de sua própria imagem, de seu percurso e seu ensimesmamento, da paixão por esse caminho, a espera do filho é análoga à espera da ninfa Eco por Narciso, a voz que não fala primeiro, mas que ao falar repete aquele que ama, que cito aqui na bela tradução de Raimundo Carvalho:

Oh! Quantas vezes quis abordá-lo com brandas  
preces e afagos. Sua natureza impede  
que ela fale primeiro; mas a deixa apenas  
acolher e ecoar as palavras que ouve  
(OVÍDIO, 2010, p. 101, versos 375-379)

Esperar é endereçar ao outro a voz, um apelo; se no retorno só ouvimos nossa própria voz estamos condenados a endereçar amor a quem não pode amar (nos). Diz Erik Porge:

Entre a voz e o eco desliza o silêncio. Se não houvesse o silêncio não se ouviria o eco. A voz sem eco é o silêncio. O silêncio é a tela, nos dois sentidos do termo – e para fazer uma analogia com o olhar – sobre a qual se projeta a voz e que a mascara. [...] A voz é parceira do silêncio, o silêncio do Outro. O vazio no qual a voz ressoa não é um vazio espacial [...]. O vazio do Outro é o vazio de sua falta de garantia última, do enigma de seu desejo e de seu gozo. (PORGE, 2014, p.112).

Diante da busca paterna, de sua tentativa solitária de encontrar-se com sua imagem e seu desejo, ao filho cabe a insuportável separação, a voz-olhar endereçada ao pai, insistente e inutilmente, a inelutável cisão do ver, conforme sugere Didi-Huberman (2013), o vazio. Como Eco, o protagonista do conto irá se fundir, aos poucos, à paisagem, mas ao contrário dela, que não obtém de Narciso uma resposta, o filho, protagonista do conto, depois de anos a fio, ao propor a troca de lugar com o pai, encontra a interlocução tão esperada. O pai vai em direção a ele, mas assustado com a possibilidade de trocar de lugar na canoa, recuará e fugirá, seguirá, enfim, seu curso, seu rio, em sua canoa imaginária, numa recusa a tornar-se, como o

pai, apenas um “nu corpo da canoa”. Vale a pena retomar o início do conto para estabelecer parâmetros a partir dele que nos permitam pensar o que é o endereçamento ao vazio:

[...] Nosso pai suspendeu resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito. O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: - “Pai, o senhor me leva junto, nessa *sua* canoa?” Ele retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás [...]. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo – a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida, longa. (ROSA, 2001, p.80).

O excerto indica que há um caminho do pai e só ao pai caberá segui-lo. Ao filho, o pai dirige a sua bênção, o que equivale dizer que deseja partir e que irá só; sabemos pelo final do conto que essa situação só se reverteria se o filho entendesse que o pai esperava que um dia ele tomasse seu lugar na canoa, o que não acontece. Não, não há medo por parte do pai, eu arriscaria dizer que há uma resignação diante da escolha feita, escolha incompreensível para os que dele se acercavam: “E nunca falou mais palavra com pessoa alguma. Nós, também, não falávamos mais nele”. (ROSA, 2001, p. 82).

Como o filho pode endereçar uma mensagem ao pai se este mergulhou em silêncio absoluto? O que restaria a ele, como eco que ressoa a imagem paterna se esta se metamorfoseia diante de seus olhos e silenciosa cria uma barreira de acesso? É importante observar que se trata da construção do silêncio na história de pai e filho. Em um primeiro momento, a mãe não aceita a partida do pai e o coloca frente à encruzilhada do ficar e do partir: “Cê vai, ocê fique, você nunca volte” (ROSA, 2001, p. 80). Depois se resigna e aceita tristemente o que não pode mudar.

Na canção, Furquim cita não-literalmente o conto, mas com rigor voltado para a métrica da canção. O verso “cê vai, ocê fica, você não volta mais”, que é o mais longo da composição, tem doze sílabas gramaticais e, em termos métricos, dois hemistíquios, um de 5 sílabas métricas e outro de 6 sílabas, métricas/gramaticais. A cesura acontece poeticamente no “fica”, instaurando a tensão do dizer da mãe, ou melhor, um pedido para que o marido fique, por ameaçador que soe, fazendo jus à mulher que, segundo o narrador, seu filho, era a chefe da família: “Nossa mãe era quem regia [...]” (ROSA, 2001, p. 79).

Com o tempo, resoluto, a mãe subtrai-se da relação entre o pai e o filho. Não apenas ela, mas os irmãos também:

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha

irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. (ROSA, 2001, p. 85).

A citação mostra como cada um dos membros da família seguiu seu caminho, a irmã foi para longe, o irmão resolveu e se foi, a mãe, envelhecida resolve ir. Mas o filho fica preso ao desejo do/pelo pai, em chave de leitura edípica, de uma grande dívida e culpa. A melancolia do dizer está em “nunca podia querer”, que marca não apenas a imobilidade, mas a impossibilidade de desejar outra coisa que não fosse ficar à espera, ou dispor-se a sacrificar sua vida, seu caminho, para cuidar do pai, esperá-lo envelhecer, para tomar seu lugar na canoa do sofrimento da vida, dos escuros do rio, para repetir, enfim, o caminho da solidão e do silêncio que o pai escolheu, a sombra do pai se debruça sobre o filho:

O investimento de objeto provou ser pouco resistente, foi suspenso, mas a libido livre não se deslocou para um outro objeto, e sim se retirou para o ego. Lá, contudo, não encontrou uso qualquer, mas serviu para produzir uma identificação do ego como objeto abandonado. Assim a perda do objeto se transformou em perda do ego e o conflito entre o ego e a pessoa amada em uma bipartição entre a crítica do ego e o ego mortificado pela identificação (FREUD, 2011, p. 61).

A tristeza profunda está em não poder querer, ou seja, na autopunição, na recriminação. Não poder querer casar equivale a não poder querer amar ou deslocar-se por essa cadeia de afetos até outro objeto. Não poder querer é não desejar ser outro do que é, por si e em si, retraindo-se por uma culpa que ele não sabe de onde vem, mas sabemos que vem do desejo de desejar o desejo do pai, portanto, não se trata de uma relação de amor, mas de uma alienação ao desejo do homem que tem sua canoa, seus remos, seu rio. Como se o filho perguntasse “Será que eu sou?” no lugar de perguntar “Quem eu sou?” (KRISTEVA, 2010, p. 74).

Entre o interdito e o silêncio, o protagonista vai fundindo-se a ele mesmo, pela ação do tempo e da dor: “E apontavam em mim os primeiros cabelos brancos. Sou homem de tristes palavras” (ROSA, 2001, p. 84), condenado a ser resto, sobra, sombra e melancolia. É na poética do desencontro/encontro, estranhamento/reconhecimento entre o homem-velho da canoa e o menino-homem da margem que o conto se constrói e a canção o reconstrói, em seus escuros, seus segredos, sua verdade latente e humanizadora: até onde é possível suportar o silêncio daqueles que amamos? Entre tamanho reconhecimento e saudade, o filho diz:

Nem queria saber de nós; não tinha afetos? Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum bom procedimento, eu falava: “ - Foi pai que um dia me ensinou a fazer

*assim... ”; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade.*  
(ROSA, 2001, p.83)

Já insisti que o sentimento de abandono é profundo, profundo e incompreensível para o filho que fica à margem. O que ele não sabe é que não é possível esperar pelo impossível, por aquilo que o pai não lhe pode doar – a correspondência do afeto dedicado. Ao marcar que tudo o que sabe ou tem foi o pai quem lhe ensinou, em exagero confesso, marca a dívida que vai, gradativamente, construindo para si para justificar a espera à margem. Não é possível casar, mais que isso amar, seguir adiante sem que tal dívida seja quitada. O impasse acontece justamente quando o pai, disposto a receber o pagamento, a troca de lugar na canoa, é surpreendido (ou não) com o gesto de fuga do filho. Para este, não é possível assumir um destino que não seja o seu. Mas também não é possível suportar a força paterna, o vulto que se ergue do breu, na popa da invencível canoa.

### 3. Des-desejo

o mundo por um fio  
que a água desenhou  
e o corpo conduziu  
até que a mão deixou  
a vida pelo rio  
(FURQUIM, 2008)

A estrofe final da canção, também composta no mesmo esquema métrico das anteriores, aponta para o segundo momento decisivo do conto, aquele em que o silêncio cederá à voz, para sucumbir a ele mesmo depois. O tom melancólico da canção exacerba aqui em construções como “mundo por um fio” e “vida pelo rio”. A manutenção das rimas em /io/ dá suporte a tal melancolia, que se manifesta tanto no plano da expressão da letra (e também na interpretação da canção) quanto em seu conteúdo, reforçado pelos verbos no pretérito perfeito: desenhou, conduziu, deixou. O par fio/rio ampara as demais rimas, ligando-se entre o primeiro e o último versos dessa estrofe, em que pelo rio vão a mão, o corpo, a vida.

Esperar a palavra do outro/Outro é a espera mais dura que há. Se o mundo existe na e pela linguagem, o silêncio como corte ou interdição à linguagem é interrupção da vida, de seu fluxo, de seu discurso-rio. O silêncio de um dirigido à demanda do outro está além da mudez, torna parálitica toda a existência, ou a possibilidade de existir, cava poços entre os afetos, esturrica as lágrimas e só pode ser vencido por muitos fios de discurso, de palavras-abraço. Como ensina João Cabral:

Rio sem Discurso.

Quando um rio corta, corta-se de vez  
o discurso-rio de água que ele fazia;  
cortado, a água se quebra em pedaços,  
em poços de água, em água paralítica.  
Em situação de poço, a água equivale  
a uma palavra em situação dicionária:  
isolada, estanque no poço dela mesma,  
e porque assim estanque, estancada:  
e mais: porque assim estancada, muda,  
e muda porque com nenhuma comunica,  
porque cortou-se a sintaxe desse rio,  
o fio de água por que ele discorria.

\*

O curso de um rio, seu discurso-rio,  
chega raramente a se reatar de vez:  
um rio precisa de muito fio de água  
para refazer o fio antigo que o fez.  
Salvo a grandiloquência de uma cheia  
lhe impondo interina outra linguagem,  
um rio precisa de muita água em fios  
para que todos os poços se enfrasem:  
se reatando, de um para outro poço,  
em frases curtas, então frase e frase,  
até a sentença-rio do discurso único  
em que se tem voz a seca ele combate.  
(MELO NETO, 1997, p. 25).

Nessa poética da espera que se instaura, a voz não tem vez, a vida se faz do silêncio, das margens e do tempo para o rapaz que envelhece à beira do rio. A sintaxe do amor entre ambos é entrecortada pelo silêncio abissal, negro, de um rio sem discurso, de uma terceira margem que é o não-lugar, como assevera Walnice Nogueira Galvão (1978). Seria preciso um fio forte de vida ou um fio caudaloso de rio para que se recobrasse o fluxo que a água desenha, como diz a letra da canção, quando o corpo canoa conduz os novos rumos, quando a mão deixa de remar para seguir, quando os estados de alma do eu se delineiam (ABRIATA, 2012; AZEVEDO 2001). O que a letra da canção captura é a vida que seguirá, enfim, porque é preciso seguir, e aqui vale resgatar Hesse novamente:

O homem [o barqueiro] levantou-se e espiou a noite e sua lanterna iluminou claramente seu rosto magro e firme. – Para trás não há caminho – disse sério e amável – a gente precisa ir sempre para frente, quando quer penetrar o mundo [...] vou-te ceder meu lugar no leme (HESSE, 1968, p. 42).

Ir em frente é dar a chance de os discursos do rio recuperarem sua voz, sua sintaxe, abandonarem a paralisia de água de poço de um rio que não tem discurso, já que a canoa rema sempre no mesmo lugar, ir em frente é dar espaço à outridade (PAZ, 1992). Quando o silêncio fica insuportável, o filho passa a deslocar-se da espera para à ação, mesmo que seja para fugir depois.

De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo. Eu sofria já o começo da velhice – esta vida era só desmoronamento. Eu tinha achaques, ânsias cá de baixo, cansaço, perrenguices de reumatismo. [...] De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte? Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. (ROSA, 2001, p. 83- 84).

O excerto, já citado anteriormente, de modo resumido, marca um dos momentos mais bonitos do conto, aquele em que a virilidade do pai surge associada à canoa que, se antes representava o corpo todo, aqui adquire força fálica: “deixar que a canoa emborcasse”, “fraquejar do vigor”, “bubuiasse sem pulso”. Se o corpo do pai fraqueja, a canoa obriga-o a manter-se firme, remando, sempre. A canoa é, pois, a marca de uma virilidade que permanece reconfigurada, constelando, metonimicamente, pelo corpo: o pulso firme, o braço que rema, mesmo à toa, sem medo, bravamente, são fálicos. Remar a canoa sem parar é manter o caráter simbolicamente fálico da existência, não reduzi-la à velhice que certamente, irá consumir o corpo: “de tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor”. Mas a canoa a ser remada é pulsão erótica, é pulsão de vida, é de pau de vinhático.

Então quando o filho chama o pai, quando rompe o silêncio da palavra não-dita, *tacere*, como o qualifica Moustapha Safouan (1993), e imagina que finalmente com o endereçamento de sua voz romperá o estado de contingência, retrocede:

Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito. Chamei umas quantas vezes. E falei o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: - *Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais...O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...* [...] Ele me escutou. Ficou em pé. [...] E eu não podia...Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. [...] E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão (ROSA, 2001, p. 85, grifos meus)

E aqui é possível mudar o vetor do que se disse, para supor uma inversão das escolhas. Se quando o filho chama, o pai se aproxima; se depois de longos anos dessa espera,

o filho finalmente rompe o silêncio a que o condenou o pai (estou colocando do avesso a espera), o pai que se retira é o que não tem escolha a não ser escolher o rio e a canoa, precisa partir, sem levar o filho consigo, para que o filho encontre o seu lugar um dia, o que equivale dizer, para que o filho siga sua própria jornada, substituindo a experiência severa da palavra interdita, *tacere*, pelo silêncio fundador da plenitude e do encontro primordial, *silere* (SAFOUAN, 1993).

Dessa visada, o pai se submete ao silêncio da partida do filho para que o filho renasça aprendendo a romper com a dor que lhe causou o silêncio paterno. Em qualquer uma das perspectivas, o pai se mantém fiel àquilo que deve fazer segundo ele mesmo e a lei do seu desejo. A imagem do pai é grandiosa, é forte demais e então o filho recua. E não recua apenas diante dessa imagem grandiosa, mas recua do desejo de substituir o pai. O pai que finalmente acena é aquele que responde à demanda; é o pai que pode sair de seu lugar, do lugar de contingência em que o filho o deixou, o pai que pode, em sentido lacaniano, doar seu amor, transmitir o falo que a canoa representa, forte, vigorosa, infensa, a vida que navega o rio, que por sua vez é vida também.<sup>13</sup>

Talvez o filho fuja porque se reconheça fortemente no pai e à identificação forjada ao longo de toda a narrativa responde no final com a recusa, porque viu no rosto do pai seu próprio rosto. Mais uma vez, podemos recorrer à intertextualidade com Hesse:

Por isso levantei-me em silêncio e fui andando pelo barco até o lugar do leme, e o homem veio em silêncio ao meu encontro e quando já estávamos perto um do outro, olhou-me firmemente no rosto e entregou-me sua lanterna. Entretanto, quando me sentei ao leme com a lanterna do meu lado, estava sozinho no barco; percebi isso com profundo horror, o homem desaparecera, e, contudo, eu não estava amedrontado, já pressentira isso. [...] Compreendi que não devia chamar pelo homem e a percepção da verdade me atingiu como geada. Para certificar-me do que imaginava, debrucei-me sobre a água e ergui a lanterna, e do escuro espelho de água um rosto duro e sério me olhou com olhos cinzentos, um rosto velho, sábio [o do homem] e vi que aquele era eu. E como nenhum caminho voltava atrás, continuei seguindo sobre a água escura dentro da noite (HESSE, 1968, p. 43).

Dessa forma, não foi o medo de enfrentar o pai, mas o fato de ter visto a si mesmo que fez o protagonista subtrair-se de si, abandonar o seu desejo, correr, deslocando-se aqui e ali, entre uma margem e outra, buscando o que se recusa encontrar: a si próprio, não poderia se casar tão aderido ao pai estava. Destarte, no lugar da canoa rija e forte que lhe é de direito,

---

<sup>13</sup> Importante lembrar que para Lacan (1998, passim) o falo não está circunscrito ao pênis, não é uma virilidade masculina, mas é o que o sujeito busca para atender seu desejo, é, pois, pulsão de vida, erótica, mas não sexual necessariamente.

que está à altura do seu desejo, ele, apequenado, contenta-se com um pouco só, solitário e triste, quando a sabe que a mão deixou, ao parar de remar, ali da margem, a vida pelo rio:

Sou *homem depois desse falimento?* Sou *o que não foi*, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também *numa canoinha de nada*, nessa água que não para, de longas beiras: e eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio. (ROSA, 2001, p. 85, grifos meus).

Note-se a canoinha com a qual se contenta em oposição à canoa de vinhático do pai; seus achaques e tremores em oposição ao homem de braços fortes. Menor e repleto de culpa, não é homem depois do falimento, o protagonista é tomado de angústia, que se torna sua tradução subjetiva, um caminho entre o desejo, que ela interdita, ou ocupa topologicamente, e o gozo, ao qual condena o sujeito angustiado, que se satisfaz com a canoinha e um mar de culpas a navegar.

Diz Maurice Blanchot (2013), em *O livro por vir*, que depois que morrer o último escritor, se morrer, haverá uma grande algaravia, uma indistinção de sons, um rasgo no silêncio e o fim das palavras. Sobrará uma massa amorfa, nada será dito quando tudo estiver sendo dito. Penso que a fuga do filho instaura para ele essa situação angustiante, no lugar de ter substituído o silêncio do interdito, por um silêncio fundador que lhe permita ouvir as palavras que seu rio interior murmura, carregará a algaravia do cansaço e da desesperança, da descrença e da desilusão, não será homem depois da fuga, fugir é anular-se. Então, mantendo a inversão, não é o pai que se subtrai da presença do filho, mas o filho que, ao longo dos anos, transformou a presença do pai em um sinal de menos, quando a tentou reaver, era tarde, estava fraco e alquebrado e não era capaz de ver-se ali, em pé sobre a canoa, vulto aí e lá, onipresente.

### **Considerações finais: ou “viver é muito perigoso”**

A mim parece que pai e filho são um só, para além da divisão de um primeiro plano de leitura. O filho recusa o desejo, ao recusá-lo, entre sombras e silêncios, resta à canoa fálca seguir sozinha o caminho que o verso-água de Beto Furquim tão bem desenha, entre os hexassílabos, conhecidos, não por acaso, como heroico quebrado”. É a sensibilidade poética de Furquim que o conduz à seleção do heroico quebrado para falar de tanta dor, da solidão, do silêncio e da ruptura de “A terceira margem do rio”. É o herói que se parte, em versos, em rio

e canoa, em margens e medos, mundo a fora, sem desejo e abrigo; ou, de outro ponto de vista, é o herói quebrado que aceita finalmente partir, partir-se com a fuga, reconhecendo o que não poderá mudar.

A vida é o que há. E viver é muito perigoso, até para quem navega em barquinhos de papel. Quando fugir não é uma opção, há que se remar mais duas remadas, os caminhos para trás não existem mais e o futuro é só uma invenção. Mas o presente-canoa, sempre há. A mão deixa enfim os remos, a espera, para a vida navegar em seu fluxo, entre o silêncio escuro das estrelas e a voz do rio que murmura os vazios da alma, letras de canção e Rosa, “nu corpo da canoa”.

## REFERÊNCIAS

- ABRIATA, Vera Lúcia Rodella. “O percurso patêmico do eu em a “A terceira margem do rio”. In: *Memória acadêmica*. UNLP, FaHCE, 2012. Disponível em: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3816/ev.3816.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3816/ev.3816.pdf) Acesso: 11/7/2017.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Anotecer. In: \_\_\_\_\_. *Brejo das almas*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- AZEVEDO, Ana Vicentini. A partir da terceira margem: algumas considerações sobre transmissão em psicanálise. In: *Ágora*. Rio de Janeiro: Vol. 4, Jan-Jul, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BRAZIL, Daniel. O prazer de ouvir canções. In: *Revista música brasileira*. Disponível em: <http://www.revistamusicabrasileira.com.br/especial/beto-furquim-o-prazer-de-ouvir-cancoes?page=13>. Acesso 10/7/2017.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. A inelutável cisão do ver. In: \_\_\_\_\_. *O que vemos e o que nos olha*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de: Marilene Carone. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.
- FURQUIM, Beto. “Margem”. In: *Muito prazer*. CD. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fmF7LPJEUxY>. Release: <http://www.betofurquim.mus.br/release.html>
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mitologia rosiana*. São Paulo: Ática, 1978.
- HESSE, Hermann. O sonho de uma flauta. In: \_\_\_\_\_. *Contos*. Tradução: Angelina Peralva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- KRISTEVA, Julia. *No princípio era o amor*. Psicanálise e fé. Tradução: Leda Tenório da Mota. Campinas: Verus, 2010.
- LACAN, J. *O seminário, livro 10: A angústia*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- MELO NETO, João Cabral de. Rio sem discurso. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In:\_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Record, p.79-85.

PORGE, Erik. *A voz do eco*. Tradução: Viviane Veras. Campinas: Mercado de Letras, 2012.

SAFOUAN, Mustapha. *A palavra ou a marte*: como é possível uma sociedade humana. Campinas: Papyrus, 1993.

**Artigo recebido em agosto de 2017.**  
**Artigo aceito em novembro de 2017.**